psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

32

	Pág.
El canto	1
El órgano y el organista	3
Importancia de la música en la cultura y formación integral del hombre	7
Historia del canto gregoriano	23

AÑO VIII • OCTUBRE - DICIEMBRE • NUM. 32

LA PLATA - 1959

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año VIII - Nº 32 * Cuarto Trimestre 1959

Ejemplar suelto: $ 8.—

Suscripción anual ordinaria, $ 30; de ayuda, $ 35; de amigo, $ 45; protector, $ 60; exterior, un dólar

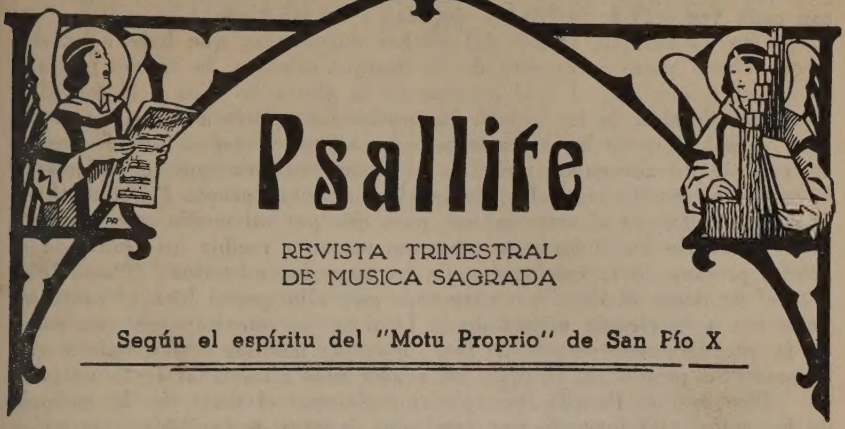
(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año VIII - Núm. 32 Octubre-Diciembre de 1959



Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

EL CANTO

AL reconstruir mentalmente el teatro griego, resalta en toda su pujanza la fuerza del Coro como elemento psicológico capaz de conmover profundamente al auditorio. ¡Qué impresión no debió causar en los oyentes el terrible canto del coro en tragedias como "Edipo Rey"! Despojemos a las "Operas" modernas del canto, y, ¿qué queda de ellas? El canto presta toda su belleza a la acción y ésta enriquecida, se levanta sobre el plano de lo vulgar y se presenta, tal como el artista la concibió, en un plano superior de vida humana.

Es que la suprema expresión oral, de la que es capaz el hombre, es *"el canto"*; porque el canto ayuda a las palabras a expresar los más íntimos sentimientos que ellas, por sí solas, no podrían traducir.

Siendo los sentimientos religiosos los más íntimos, grandes e inefables, la Religión, necesariamente, tuvo que servirse en su liturgia del canto. Lo usaron en sus actos cultuales las religiones paganas, uniéndolo, las más de las veces, con la danza. Con danzas y cantos alabó David al Señor, junto al Arca de la alianza. El canto tomaba parte en el culto de la Sinagoga, y con cantos, también, adoraban a Dios nuestros primeros hermanos. Así, San Pablo manda a los de Efeso que alaben al Señor *con himnos y cánticos espirituales.* (Ef. V, 15; Coloss. III, 16)

El canto religioso, tal como lo tenemos en la actualidad, es obra silenciosa de varios siglos que lo perfeccionaron, adquiriendo su grado de esplendor en el siglo VI, codificado, ordenado y enriquecido por el gran Pontífice San Gregorio Magno, de quien heredó el apelativo de "canto gregoriano".

Con el tiempo y como todo aquello en que interviene el factor humano, el canto religioso fue perdiendo su antiguo esplendor, hasta llegar, en tiempo del glorioso Pontífice San Pío X, a un lamentable estado de postración. A este Pontífice pertenece la gloria de haber firmado, en noviembre de 1903, su famoso "Motu Proprio", cuyas normas, ampliadas,

perfeccionadas y codificadas esmeradamente por sus egregios sucesores, son cada vez más respetadas y llevadas a la práctica.

Cito un párrafo, sacado del célebre documento, que hace a nuestro caso: "Como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada tiende al mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles". La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las ceremonias eclesiásticas; y así su oficio consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles; de igual manera, su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios". "Parte integrante" le llama el Pontífice afirmando con ello que si bien el canto no pertenece a la esencia misma de la Liturgia, la constituye en una parte de la que no puede prescindir. Son dignas de meditar estas palabras que siguen: "Su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo".

Dice esto el Pontífice no obstante de que el texto, en la mayoría de los casos, está formado por versículos sacados de la Biblia, versículos que llevan el sello de la verdad divina, pues su autor es el mismo Dios. Sin embargo de ello, el canto les añade más eficacia, por cuanto "excita la devoción de los fieles y los prepara mejor para recibir los frutos de la gracia".

Examinada la constante inquietud de la Iglesia, en lo referente al canto sagrado, llegamos a la conclusión práctica que se ha de trabajar incansablemente, para que los fieles, desde su niñez, tomen parte activa en el canto, como en la participación de la Santa Misa. No sólo su participación ha de ser con el canto popular o en lengua vulgar, sino también, y "*sobre todo*" en el canto litúrgico, en lengua latina, que es el canto que lleva un sello que trasciende todo tiempo, y cuanto más éste corre, tanto más lo va haciendo penetrar en el espíritu del fiel católico.

"Imposible pedirles canto gregoriano a los niños", dirán muchos. La imposibilidad procede, a nuestro entender, de que no hay quien se lo enseñe, pues, nuestra experiencia dice que los niños pequeños, los niños de catecismo de preparación a la primera Comunión, aprenden muy bien los cantos fáciles en latín, como el "Tantum ergo", "Pange lingua", "O salutaris hostia", "Kyrie", "Agnus Dei", etc., y también las breves respuestas al celebrante durante la Santa Misa. Y esto que aprenden de niños, no lo olvidarán ya más.

También las personas mayores han de participar en el culto con el canto litúrgico, puesto que éste no es privativo del sacerdote, ni de los niños, ni de un grupo selecto. Es el canto expresión elevadísima de oración, y por consiguiente, su ejecución a todos incumbe.

No son estas palabras escritas inconsideradamente. Léase lo que escribía San Pío X, en 1903: "Procúrese especialmente que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el "*canto gregoriano*", para que así tome parte más activa en el Oficio Eclesiástico, como solía antiguamente. Y Pío XI afirma: "Para que los fieles tomen parte más activa en el culto divino, devuélvase al uso del pueblo el canto gregoriano en lo que al pueblo corresponde". Frase ésta reafirmada también por Pío XII.

LA DIRECCION

EL ORGANO Y EL ORGANISTA

La Jerarquía Eclesiástica, pone, tratándose del uso de los instrumentos musicales, bien a las claras la preeminencia del "Rey de los instrumentos", el órgano, del cual trataremos a continuación.

"Si bien la música de iglesia es exclusivamente vocal, esto no obstante, también se permite la música con acompañamiento de órgano". Así comienza el capítulo VI del Motu Proprio de San Pío X, sugiriendo ya desde el comienzo el puesto secundario que ocupa el órgano en la jerarquía musical sagrada.

En dos partes expondremos esta materia:

1º El órgano acompañante.
2º El órgano solista.

PRIMERA PARTE

Normas: a) Como el canto debe dominar siempre, el órgano y los demás instrumentos deben sostenerlo sencillamente y no oprimirlo.

Tan simple nos parece este enunciado que casi lo podríamos dejar sin comentario pues es lógico que, vg.: el órgano a pleno pulmón no pueda sostener las voces de un coro de pocos miembros, como tampoco es lógico que pretenda rivalizar con él, perdiendo de vista su misión de ayuda y realce de las voces. Esto se ha de tener especialmente en cuenta tratándose del canto gregoriano Prácticamente se hace necesario cuando el coro no está muy habituado a este canto o cuando canta todo el pueblo.

Más difícil se hace cumplir esta regla cuando se trata de misas como las de Vittadini, Réfice, etc., cuya parte organística ocupa en el conjunto una función específica y complementaria y no de mero acompañamiento. Entonces habrá de tener cuidado el organista de no caer en la tentación de "lucirse" en desmedro del conjunto.

b) No está permitido anteponer al canto largos preludios o interrumpirlo con piezas de intermedio.

Por ejemplo, un Gloria que tuviera una introducción de veinte o treinta compases y que antes del "qui tollis", nos ofreciera una filigrana de notas desarrollando el primer tema, por ejemplo, en forma de fuga, de tal modo que se pudiera sacar de allí el trozo y tocarlo como una pieza completa en sí misma.

c) La tercera norma como también atañe a la segunda parte la trataremos a continuación, al tratar del órgano solista. Dice así: "En el acompañamiento de los cantos, en los preludios, intermedios y demás pasajes parecidos, el órgano debe tocarse según la índole del mismo instrumento".

SEGUNDA PARTE

La Revista PSALLITE en uno de sus primeros números publicó un hermoso elogio y defensa del justamente llamado "Rey de los instrumentos": "El órgano ha creado dentro del mundo sonoro su mundo aparte Si la orquesta es un cuadro, el órgano es un maravilloso vitral. Su murmullo se extiende sobre los sentimientos piadosos de los fieles, como los rayos dulces y azulados de las vidrieras místicas y crea una atmósfera de recogimiento. Habla al corazón un lenguaje inmaterial, celeste, que lleva en sus ondas la calma y engendra la paz serena, esa paz que excede todo sentimiento. No queramos hacer del órgano una orquesta, sería desnaturalizarlo. La inercia del sonido del órgano es su esencia. El órgano recuerda a una orquesta pero no la imita. No es esa su misión. Su misión es in-

mensamente superior. El órgano se basta a sí mismo pues es más rico que cualquier orquesta. Dejemos al órgano su belleza primitiva, con su homogeneidad, su duración, su estabilidad infinita''. Y es así hablando, como suponemos, de un órgano digno y bien construído.

Pero... y aquí viene la primera fuente de discusión: ¿Qué significa que el órgano debe tocarse según la índole del mismo instrumento? Responde el Padre Serrano de la Orden de San Benito: ''La música figurada debe responder a la índole ligada, armónica y grave de este instrumento; por consiguiente nada de ritmos divisionarios...'' Debe responder a la índole ligada; entonces, adiós Pastotal de César Frank. Toccatas de Dubois, etc. ¡No! No nos apuremos. El ''quasi allegro'' de la Pastoral de César Frank por hablar de un caso, no es ciertamente ligado pero a primera vista aparece que es organístico por la forma y los mismos recursos de composición. Se permite por lo tanto utilizar el ''Staccato'' prescindiendo ahora y, nótese bien, del momento litúrgico concreto en que pueda tocarse así. Lo que se ataca al hablar de ritmos divisionarios es toda esa música que por el fondo, la forma y la finalidad, de ningún modo se adeuda al templo.

Debe responder a la índole armónica

¿Qué hacemos entonces con toda esa música moderna que, impregnada de la angustia del momento actual se aparta de la escuela tradicional y nos ofrece disonancias a cada paso? No trato aquí ahora de la música moderna, pero no pretendamos ser más católicos que la Iglesia. Ella la acepta pero una vez bautizada; es decir: siempre que no contenga en sí reminiscencias profanas que llamen demasiado la atención, alteren la sensibilidad y aparten la mente y la devoción de los fieles de su objeto propio. Aceptemos la música moderna; catolicémosla.

Debe responder a la índole grave

Es decir: digna de la Liturgia, cuidando de no confundir gravedad con pesadez, pues una música pesada no es artística y si no es artística, auténticamente artística no puede llevar a la devoción. Y al llegar aquí se me ocurre pensar que, junto a esa superproducción de pseudo-arte tipo Barra o San Sulpicio que tanto vituperamos en clases de Liturgia y Arte, deberíamos colocar toda esa serie de producciones musicales, y las hay abundantes, que son lindas, cuando lo son y nada más; agradables al oído pero que no dejan nada en el alma. Este ''pseudo arte musical'' es el que se aparta más de la seriedad bien entendida, que requiere la música sagrada y es tanto más peligroso, cuanto más sutil se hace distinguir el oro del oropel. Pero, así como aquel que ha tenido la oportunidad de ver y apreciar arte verdadero comprenderá a primera vista la pobreza de nuestras estatuas de yeso pintado; así también nos acostumbramos a distinguir la verdadera música con el asiduo estudio de los grandes maestros.

''No toquéis en el órgano cosas bonitas, ni transportéis al órgano sino motivos propios ni tratéis de luciros echando mano de registros extraordinarios, haciendo mucho ruido y cambiando a cada instante los timbres durante los momentos más augustos de los Santos Misterios'', dice un autor y esto sirva de introducción a otro problema muy difícil, profundo y complejo cual es el que podríamos titular: ''El órgano y la Santa Misa''

Muchas son las discusiones que al respecto se realizaron en nuestros tiempos. ¡La música en la Santa Misa! Estudiando la parte histórico-litúrgica del tema, llegamos a descubrir que el órgano se introdujo en las misas rezadas, cuando el pueblo dejó de ser actor en el drama y pasó a ser oyente. Todo este proceso comenzó en el siglo XIII con la decadencia de la Liturgia y siguió su

curso hasta mediados del siglo XIX en que comenzaron a surgir los diversos movimientos litúrgicos. No nos toca ahora hacer un análisis de los hechos sino enfrentarnos con la realidad: el órgano puede utilizarse en las misas rezadas y en las partes de la misa solemne que todos conocemos, como lo dicta la última "Instrucción sobre Música Sagrada y Sagrada Liturgia" del Papa Pío XII. (S. C. R.: A. S. 22 setiembre 1958 Cfr. Psallite, Nº 30 de 1959).

Ahora bien; mientras no lleguemos a realizar ese deseo que se palpa en el ambiente, de volver a la misa actuada por toda la comunidad cristiana cabe preguntarnos: ¿Cumple el órgano realmente su misión de elevar nuestro espíritu a la altura que exigen los Santos Misterios? ¿Crea realmente esa atmósfera de recogimiento a que aludimos anteriormente? ¿Pone en nuestra alma deseos de orar, de entregarnos a Dios totalmente en unión con nuestro Señor Jesucristo?

Ante estos interrogantes es necesario reconocer que es muy difícil y lo escribo por experiencia, que los organistas lleguemos a cumplir totalmente esta seria y delicada misión. Pero también, es necesario decirlo, ¡no es imposible! Y no lo será realmente si llegamos a alcanzar las tres, que llamaríamos virtudes del organista sagrado: **técnica, arte y piedad y ciencia litúrgica.** La técnica sola es fría, inexpresiva; el arte sin técnica es un árbol sin tronco; la técnica y el arte sin la piedad y ciencia litúrgica producirá música, pero no **"música sagrada".**

El problema del órgano, convenzámonos, no es un problema técnico sino sobre todo, teológico; no está en las manos del que toca sino en la cabeza y en el corazón! ¡Cuántas veces nos ha ocurrido el transcurrir la misa casi enteramente con nuestra atención en el coro y no en el altar! Y esto es un contrasentido, es poner como fin lo que es solamente un medio.

Comprendámonos, no se trata —como vulgarmente se dice y perdóneseme la expresión— de pegar palos, sino de decir la verdad; sencillamente, de hacer ver aquello que es necesario ver, de contribuir constructivamente a una mayor comprensión teológica de la Santa Misa.

He leído alguna vez, no recuerdo donde, una frase muy linda: "El órgano es un altar, el organista un sacerdote que aúna los sentimientos de los fieles y los eleva a Dios". Y el órgano es necesario decirlo, se convierte muchas veces en un altar hacia el cual convergen los ánimos de los presentes apartándose del verdadero altar en el que se sacrifica la Hostia Divina. El órgano se convierte en un altar, sí, pero en un altar vacío, sin sacrificio ni sacrificador. Los fieles volverán a orientarse, sólo cuando el organista, ese sacerdote, cumpla su misión y ofrezca en su vibrante altar el sacrificio de sí mismo, cuando sacrifique su personalidad, cuando renuncie a su propio renombre, a su deseo de aparecer a su tentación de dar conciertos, durante la Santa Misa o Divinos Oficios. Y esto no es poesía, esta es la conclusión a la que uno llega, después de algunos años de luchas y de estudios.

Posiblemente estén, mis lectores, esperando algo práctico; lo haré, pero estoy convencido que cuando lleguemos a comprender el problema ya no hará falta decir qué se puede y qué no se puede tocar en la misa o en qué momento convendría tocar tal o cual pieza.

Creo, en primer lugar, que sería conveniente evitar cualquier composición de sabor y aire más bien profanos, aunque estén escritas para órgano, como también las piezas sagradas de concierto, vg. algunas obras de Juan S. Bach César Frank, Dubois, etc. Las piezas de aires más movidos, al principio o al fin. Gran respeto se ha de tener por el Canon de la misa, ese canon tan lleno de "diversiones" como diría Pascal; pues

con Mons. Battifol decimos "que una sola cosa es necesaria en esos momentos: entregarse totalmente a Cristo y desaparecer en El", también el organista.

Durante la Comunión, no dar causa a que los fieles se tapen los oídos, como se ha observado a veces

En fin, comprendo que es difícil encontrar música como la que Wilibrordo Verkade narra en su autobiografía "Por la inquietud a Dios" cuando dice: "El órgano tocaba suave y piadoso, parecía rezar", pero creo que con buen gusto y buena voluntad podremos hacer algo en ese sentido.

Recuerdo que un día, hablando sobre estos temas con un conocido organista, me dijo al final una frase que me abrió un panorama, haciéndome ver la otra fase de la cuestión: "Padre, me dijo, yo estoy completamente de acuerdo con usted, pero las exigencias de los fieles me obligan a tocar así. ¡Las exigencias de los fieles! Y es claro, la solución total no está sólo en el organista, sino en toda la comunidad cristiana. No hablemos tanto contra los repertorios que se encuentran por allí, ni ataquemos a los organistas y maestros de coro sin considerarlos. Ellos obran así, muchas veces porque no saben, no comprenden lo grande de su misión. No supongamos mala voluntad donde no la hay; más aún, donde con mucha frecuencia hay un verdadero deseo de conocer estos problemas, como me decía la organista de mi parroquia. Esta renovación debe ser una renovación interior. De nada vale cortar la mala yerba, es necesario llegar a la raíz con toda prudencia, paciencia y suavidad necesaria! Es necesario enseñar, formar a los fieles para que comprendan siempre más la misa. Cuando lleguen a darse cuenta de la grandeza del Sacrificio, exigirán al organista que les ayude a rezar, que no necesitan distraerse como en aquellos tiempos en que se "aburrían" al no comprender nada. Acabarán las felicitaciones al organista por su brillante actuación y las decepciones porque "hoy no tocó tan bien como el domingo pasado".

Los fieles no necesitan arte y técnica, pero sí ciencia y piedad litúrgica. Si ésta nos falta pediremos "diversiones" y no tendremos la necesaria disposición de espíritu para entrar en el ambiente de los Divinos Misterios.

¿De qué vale que el organista nos ofrezca durante la elevación, por ejemplo, la música más celestial, si desde las naves de la iglesia se elevan al cielo los rumores de un magnífico concierto de pasos, toces y estornudos descuidados que entorpecen el recogimiento de esa hora sublime?

Os invito a hacer la prueba como me la han hecho hacer a mí y os daréis cuenta de ello. Si llegásemos un día a unirnos todos en completo silencio, al menos en ese instante, oiremos rezar al órgano —si el organista toca como es debido— y nuestra alma se elevará a la atmósfera sobrenatural de la oración. Mas, recordemos ahora que conforme a la Instrucción sobre Música Sagrada y Sagrada Liturgia del Papa Pío XII, en el momento de la Consagración, el **órgano debe también guardar silencio.**

Una vez más comprendemos así, la formidable unidad espiritual que nos exige la sagrada Liturgia. Desde el celebrante hasta el organista, todos han de vibrar en el mismo deseo de alabar a Dios.

* * *

Conclusión: Es menester que siempre tengamos la suficiente valentía de observar cuál de las tres notas que expusimos en nuestro trabajo, es la desafinada: si es el organista, dirijámoslo; si son los fieles, instruyámoslos; y, si somos nosotros, pongámonos a la altura de nuestra inconmensurable dignidad de Sacerdotes, para que a pesar de nuestra pobreza, brille nuevamente con toda su profunda majestad, el Sacrificio de Nuestro amado Maestro Jesucristo

JUAN ANTONIO COMANDI

Importancia de la Música en la Cultura y Formación Integral del Hombre

(Conferencia pronunciada por el señor Director de PSALLITE, Pbro. Prof. *ENRIQUE LOMBARDI*, en el *Liceo Naval Militar de Río Santiago* el día 23 de julio del corriente año, ante Oficiales de la Plana Mayor y alumnos del Establecimiento).

Señores oyentes:

Para poder llegar a la convincente conclusión que anuncio en el tema de esta disertación, dividiré la misma en cinco puntos que trataré sucesivamente:

Primero: Consideraciones generales sobre la música y su definición elemental;

Segundo: La música y la cultura;

Tercero: Papel de todo arte en la vida social;

Cuarto: La función educativa de la música, y

Quinto: La música en la vida del hombre.

Primer punto: CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA MUSICA Y SU DEFINICION ELEMENTAL.

Entraré de lleno en el tema analizando como primer paso la definición de la música. La música es una lengua, un arte y una ciencia y debe ser considerada según las circunstancias, en uno u otro de estos tres aspectos diversos.

Se dice que es una lengua por la intensidad de expresión que posee y por una fuerza de emoción comunicativa, que no posee lengua hablada alguna, ni aun la más perfecta. Como todas las lenguas, se puede aprender desde la infancia por la práctica o por la teoría. Posee su literatura especial, de gran riqueza y extremada variedad. Así, pues, el compositor-músico, es autor con el mismo título de un escritor o poeta; los cantantes y los instrumentistas son tan intérpretes como los que recitan, declaman o leen. La diferencia está en que, estos se valen de palabras, aquéllos de sonidos, pero su fin es el mismo: "infundir la emoción, o por lo menos, despertar en el oyente un interés". "La música es, como dice Madame Cottin, como una lengua universal, que relata armoniosamente todas las sensaciones de la vida". Por último se puede afirmar, que como el proceso del lenguaje hablado, la música se transforma incesantemente, por evolución lenta y lógica, acompañando siempre los adelantos de la civilización y respondiendo a las necesidades de las diferentes épocas y de los diversos países; y así también que, como lengua, la música es de origen divino, porque el canto es tan natural al hombre como la palabra o el simple grito; y es asegurable que el grito y la vociferación precedieran, en los primeros seres humanos, a la palabra articulada.

Se dice que la música es un arte, porque tiene como finalidad expresar la belleza; suscita una emoción estética; es un producto del espíritu humano, que tiende a ennoblecer, a poetizar e idealizar los materiales que le ofrece la naturaleza; en nuestro caso, agrupar los sonidos para formar bellas melodías y armonías. Por eso Felipe Pedrell (1) la define: "Teoría del arte o ciencia de los sonidos, considerados bajo el aspec-

(1) Felipe Pedrell. Compositor y musicólogo español. Tortosa, 1841-Barcelona, 1922.

to de la melodía, la armonía y el ritmo''.

Como arte la música es el más sutil, el más inmaterial y el más fugaz de todos; es la combinación abstracta de elementos abstractos. Y se prueba esta aserción comparándola con las otras artes. Así, el arquitecto, trabaja con bloques de piedra; el escultor usa del bronce y el mármol; el pintor fija las maravillosas sustancias colorantes, de ilimitada duración, que llamamos pintura, sobre tela, madera, piedra o papel y el poeta o escritor encuentra el material y elementos fijos para su obra de arte, ya previamente dispuestos, en las palabras de su idioma. En cambio el músico, sólo él, parece trabajar en el vacío sin elementos materiales; sólo dispone de sonidos, que agrupándolos forma sonoridades y así como se perciben también pronto se extinguen, quedando sólo el recuerdo. Y con tan poco material debe cautivar el oído, interesar la imaginación y como decían los antiguos ''exaltar el alma''.

El arte musical es comparable con las otras artes y diremos por qué: Es comparable a la poesía, porque así como el poeta utiliza las palabras, el compositor emplea los sonidos; como el poeta, se halla el compositor-músico, sujeto severamente a las leyes del ritmo y de la consonancia o armonía de las partes con el todo; como el poeta y escritor se dirige al intelecto, al sentimiento, al alma, a lo emocional, por medio del órgano y sentido auditivo.

Es comparable a la pintura porque posee especial colorido; el contorno melódico forma su dibujo, su línea y en fin, la acertada combinación de líneas melódicas y ritmos, junto con las sonoridades orquestales, forma lo que en uno y otro arte constituye la armonía.

Es semejante a la arquitectura, si se considera el papel importantísimo que desempeñan en este arte, las proporciones relativas de una composición cualquiera, por grande o mínima importancia que tenga, así se trate de una simple melodía de canción, como de un oratorio o de una cantata; se trate de un bailable, de una ópera o ballet. Existe pues, una íntima relación de afinidad con las otras artes y como dice Jaime Pahissa, la obra musical completa, contiene, en cada una de las fases de su construcción, el elemento de realización característico de cada una de las artes. Porque la obra musical está formada por: melodía, armonía, composición y orquestación. A la melodía corresponde la poesía, por el ritmo y la cadencia de la rima que son su procedimiento de expresión. A la armonía corresponde la música misma, porque la armonía es el elemento específico de la música. A la composición, la arquitectura, que es equilibrio y distribución de elementos constructivos. Y a la orquestación, la pintura, como manera de dar cuerpo real a la concepción imaginada. Por las leyes de la composición estética, basadas, como en todas las artes, en el equilibrio y en la simetría de las formas, en la variación dentro de la unidad, se va arquitecturando y completando la obra musical. Es, pues, muy exacto considerar la música como **la arquitectura de los sonidos** y llegar por lo mismo a afirmar, que una sinfonía de Beethoven, una fuga de Bach, sus Pasiones, o un poema sinfónico moderno, es un verdadero edificio sonoro, del mismo modo que el Partenón de Atenas, San Marcos de Venecia, Notre Dame de París, San Pedro de Roma o la Abadía de Westminster, son obras maestras de armonía arquitectónica.

La tercera afirmación de la definición decía que la música es una ciencia. Lo atestiguan grandes personalidades, pensadores y filósofos con la frase: **''No existe arte sin ciencia''**. La música es una ciencia matemática y en grado superlativo, porque todos los elementos, los procedimientos que intervienen en

la elaboración de una obra musical, tienen su explicación y razón de ser en la cantidad y en la combinación de los números. La prueba de ello se puede obtener en la ciencia acústica y remontándonos al pasado, lo podemos observar analizando los escritos de los antiguos pitagóricos y matemáticos.

También se puede probar si nos detenemos a considerar los factores primordiales que intervienen en el arte musical. Descubrimos así, que: el RITMO, ya sea reducido a su más simple expresión, o llevado a las más extremas complicaciones, no es ni más ni menos que la división de una unidad de tiempo en fracciones iguales, pero siempre proporcionales. Todo el ritmo se reduce a una combinación binaria o ternaria de sonidos; la ordenación de los sonidos, en dos o en tres, nos da el ritmo simple, que luego formará sucesivamente ritmos compuestos y grandes ritmos. La ENTONACION o altura del sonido, depende únicamente del número absoluto de vibraciones que produce en un tiempo dado, el cuerpo sonoro puesto en acción. Ejemplo, las vibraciones del diapasón, de la columna de aire que pasa por un tubo de órgano, las producidas por el frotamiento en la cuerda del violín sobre una caja de resonancia, etc.; y dependerá la entonación, del mayor o menor número de vibraciones, y así será un sonido más alto o más bajo. La INTENSIDAD o fuerza mayor o menor del sonido, resulta de la amplitud de las mismas vibraciones y de la violencia o fuerza con que agitan el aire ambiente. EL TIMBRE, o color del sonido, proviene de la conformación del instrumento u órgano que emite el sonido y de las subdivisiones o sonidos armónicos que acompañan al mismo sonido.

Las combinaciones más sabias de la armonía y contrapunto, se basan en las relaciones numéricas existentes entre los diversos sonidos, de donde nace la sensación, más o menos acentuada, de consonancia, de disonancia o de discordancia que el oído experimenta y que saborea, tolera o rechaza. En fin, todo puede reducirse a cifras, ser analizado y explicado por las leyes positivas de la ciencia acústica y de las ciencias matemáticas.

La música, considerada como ciencia que posee de fría y positiva, todo lo que el arte de exuberante, figura con sus cifras y sus fórmulas exactas, propias de la ciencia, como el freno saludable o balancín, encargado de mantener el equilibrio entre la ciencia y el arte. Estas consideraciones nos llevan a la conclusión conocida que, de la lengua nació el arte, que no podía existir sin ella; después la ciencia contribuyó eficazmente a la vida del arte, explicándolo, como apuntalándolo, conduciéndolo en su desenvolvimiento progresivo e impidiendo con frecuencia que se pierda por caminos peligrosos.

Segundo punto: LA MUSICA Y LA CULTURA.

Se dijo en la definición que la música es una lengua y ahora se añade que tiene cualidades únicas y especiales, en cuanto expresa lo que no es expresable con palabras. Bien lo manifestó un poeta al decir: **"La música comienza donde acaban las palabras"**, digna frase ésta más que de un poeta de un verdadero músico.

Es que la música, señores oyentes, al expresar emociones demasiado sutiles para pronunciarlas verbalmente, va más allá de la capacidad de las palabras al intensificar el contenido emotivo de las mismas. Así, pues, la música es un lenguaje esencialmente emotivo, no exacto como los demás lenguajes sino sugestivo. Como ningún otro, habla a nuestras facultades emotivas y a nuestra imaginación; y también más que otro lenguaje cualquiera, si le damos amplia proyección intelectual, satisface a la in-

teligencia plenamente. De allí la estrecha relación de la música con la cultura Universitaria; y no debe admirarnos esta afirmación negada sólo por aquellos para quienes la música es simplemente un medio agradable de conversación, o bien un estimulante, vago pero agradable de los sentidos; aquellos para quienes un concierto les proporciona más o menos el mismo placer, que una sucesión de perfumes. Ante la posición de los que así piensan, se siente la obligación de definir las posibles relaciones entre la Universidad y la música. El nombre mismo de Universidad nos da la respuesta: su misión es proporcionarnos conocimientos **"de las artes y de las ciencias"**, o sea de todo lo que ofrece interés universal.

Ahora bien: la música debiera estar íntimamente relacionada con la Universidad, no sólo por ser el lenguaje universal por excelencia, sino más bien por ser de manera única y peculiar, una combinación de ciencia y arte. Seguridad de esta afirmación nos da el saber que en las Universidades más antiguas y famosas de Europa, existen cátedras de música desde hace muchísimos años y que también se intenta actualmente influir en el gusto, en los conocimientos del público, estableciendo cursos regulares y sistemáticos de conferencias sobre la música y sus problemas. El primero de los modernos en señalar la gran importancia que tiene la música como factor educativo, se puede decir que ha sido el más célebre de los poetas alemanes Goethe (2). Lo afirma así el poeta cuando al resumir su sistema educativo, dice: "Entre todas las cosas imaginables elegimos la música para elemento de nuestra enseñanza; porque de la música salen bien trazados caminos en todas direcciones". Dan muestra de confianza en esa aserción goethiana, para citar un ejemplo exterior, las Universidades norteamericanas, al incluir la música en sus "CURSOS DE ARTES".

Pero señores oyentes, la música no podría pretender que se la incluyera en plan alguno de estudios superiores, si fuera sólo producto de los sentidos y a éstos sólos hablara; y si la apreciación de la música fuera sólo en combinación con el estudio práctico de un instrumento músico, tampoco se le podría incluir en los cursos de instituto alguno, ajeno a la técnica de ese arte. Por eso me ha llamado siempre la atención y me parece extraordinario el que, al encuadrar el problema acerca de la educación musical en los profesorados, institutos superiores o universidades, hasta hace poco tiempo y también en nuestros días, jamás se le aplicaron los métodos y medios empleados con éxito, por ejemplo en la enseñanza literaria.

Y me parece interesante transcribir los conceptos acerca de este problema que leí no ha mucho en un libro de un escritor musicólogo que trata este problema educativo: "Todos comprendemos, dice, que un profesor de Literatura no va a sacar a un Pater (3) o a un Stevensons (4), ni uno de Poesía producirá un Shelley (5) como por encargo; pero sabemos, que es posible inculcar el buen gusto en literatura y en poesía y éste es el fin que se proponen los que abogan por el reconocimiento de la música, como parte necesaria de toda educación liberal". No se pretende formar músicos de profesionales universitarios, si no que todo profesional posea un buen gusto y apreciación de la música. Y obsérvese bien: los que así piensan, no hacen la menor referencia a la habilidad de ejecución, si no que aspiran a difundir los principios de la construcción musical y a proporcionar conocimientos generales de su creci-

(2) Goethe, Juan Wolfgang de Goethe. El más célebre de los poetas alemanes, nacido en Francfort en 1749 y muerto en Weimar en 1832.
(3) Pater, Walter. Escritor inglés. 1839-1894.
(4) Stevensons, Robert Louis, 1850-1894. Escritor escocés.
(5) Shelley, Percy Bysshe. Poeta lírico inglés, 1792-1822.

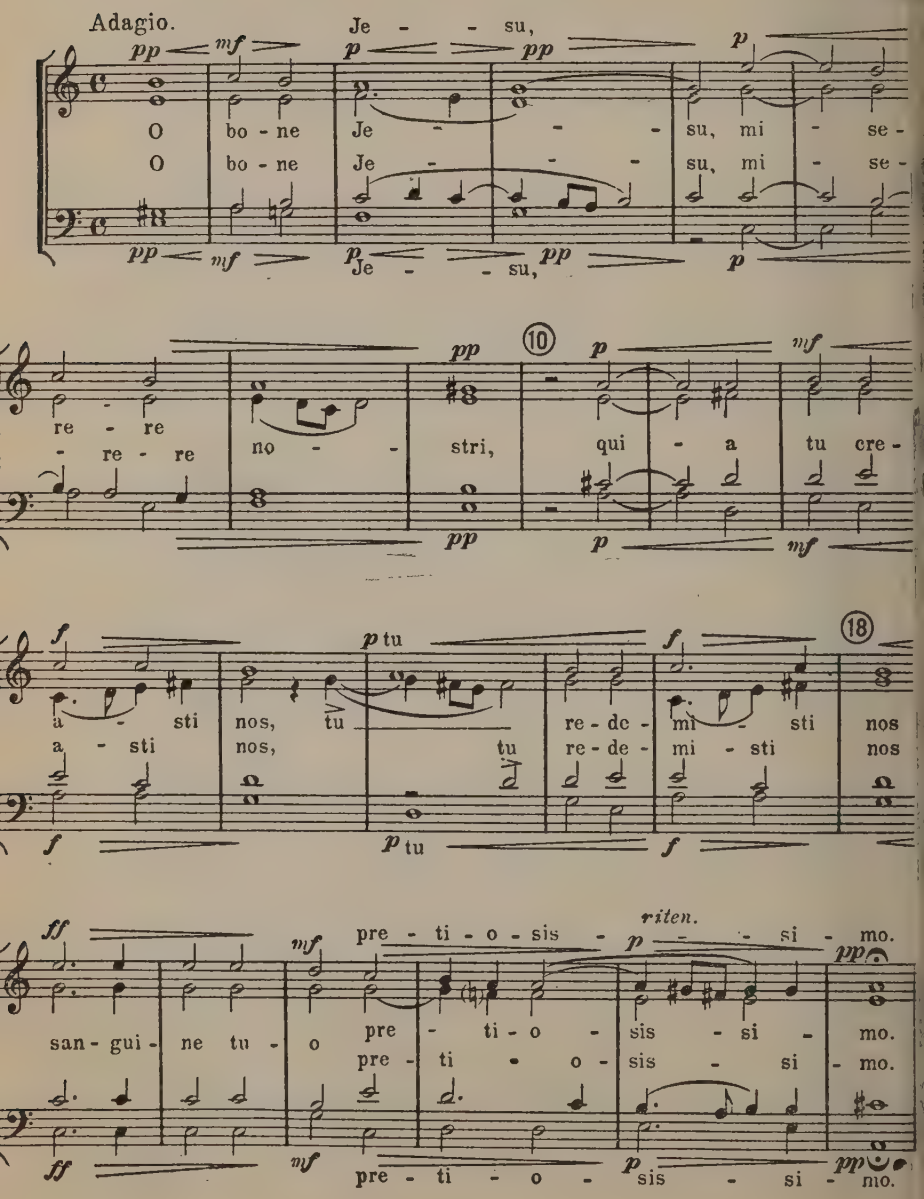
miento y desarrollo, todo lo más con el conocimiento especial de alguna fase particular. Bien se sabe, cómo el concepto ya anticuado de la enseñanza de la música, se traducía por el intento de fabricar músicos a millares, pianistas, violinistas y cantantes, dando por resultado inevitable y espantoso el que, muchísimos niños y jóvenes, acabaran por odiar a la música; en vez de mirar el arte de los sonidos con simpatía y afecto, la consideraron con marcado disgusto; en lugar de crear un espíritu de apreciación de la belleza y del orden, creó ese antiguo sistema, un espíritu de hostilidad. Creían los propulsores del método, que la tenaz perseverancia y el diario tráfago, produciría al fin y como por milagro el sentido de la belleza, y la experiencia ha demostrado lo contrario. Hoy, en cambio, se afirma que, como en todas las cosas también en la educación integral, el amor sólo puede llevar a la realización de lo bello y de la realización de lo bello, puede nacer el amor.

Las principales Universidades y colegios de Norteamérica, se valen de la música para promover y estimular la cultura y la apreciación estética. La actitud de dichas universidades de la citada Nación, fue perfectamente definida por uno de sus principales educadores, con las siguientes palabras: "El mundo utiliza las distintas vocaciones como un medio de ganarse el pan; pero el mundo utiliza también la música, el arte, la literatura y la dramática con la misma intensidad, con el mismo acierto, con la misma condición esencial. Y porque el mundo hace uso de la religión, del arte, de la música, del drama, de los ideales civiles, etc., éstos sus fines, son tan legítimos e importantes fines de educación como la necesidad de ganarse el sustento".

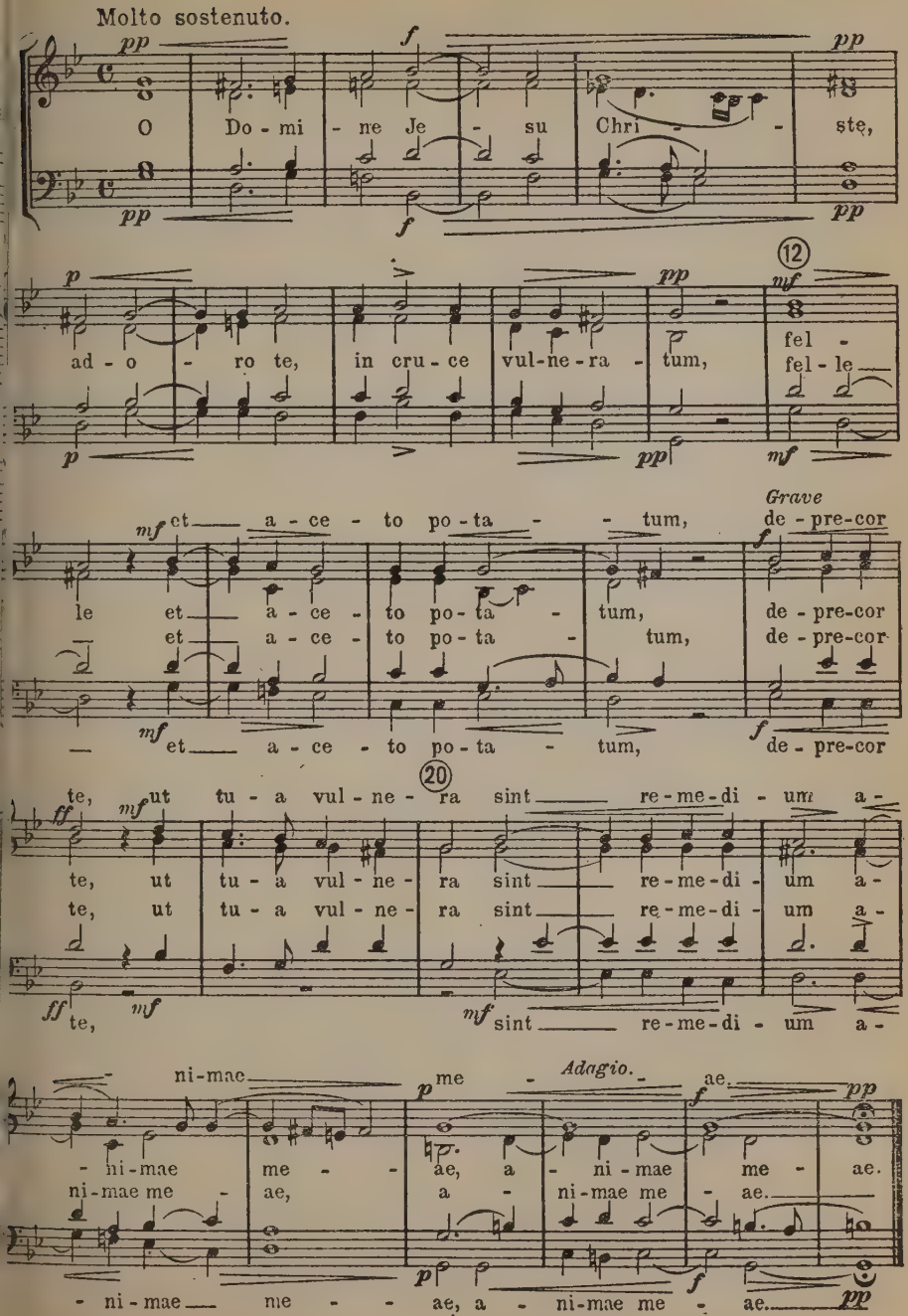
Y no es, señores oyentes, atrevido pensar que hasta nuestros días la actitud de los educadores y responsables de la educación ciudadana ha dejado mucho que desear en sentido educativo musical. Pues la música fue considerada y aún se considera, en primer lugar, cuando no por entero, sólo como un mero pasatiempo. El ejemplo lo dan tantos hombres y mujeres que se saben bien instruidos, que se sonrojarían al ser descubiertos en falta alguna, por cuestión importante de pintura o de poesía y en cambio no vacilan en confesar con fría tranquilidad y parsimonia su desconocimiento completo de la música. Y, por experiencia puedo afirmar, cómo hay quienes ignoran no sólo los principios de la música, sino que ni siquiera tienen la menor idea de que en música existen principios. Así desconocen que los principios musicales o para comprender mejor, simplemente la música, comprende desde la composición sometida a leyes estrictas hasta el simple sonido que origina un deleite; que entre estos dos extremos, se escalonan todas las realizaciones de la música, estética, intelectual y moralmente consideradas; que los elementos de la música son: la melodía, la armonía, el timbre, el ritmo y la acentuación y que las principales formas musicales son la canción, el rondó, la variación, el cánon, la fuga y las composiciones formadas por varias de ellas: sonatas, sinfonías, suite, etc. Los que ignoran todo esto, consideran a la música como producto de individuos especiales y excitables, creyendo también que la música no produce más efectos que los de carácter puramente sensitivos. Es verdad que es imposible negar que la música habla a los sentidos y actúa como revitalizador anímico del sistema nervioso, pero también se debe afirmar que la acción en el elemento sensitivo, es de orden inferior, pues para gozar plenamente de la música y conseguir sus buenos efectos, es menester añadir al sentimiento el conocimiento; y así se llega a la conclusión de que la música penetra en nosotros por tres vías distintas: **los sentidos, la emotividad y la inteligencia.**

O BONE JESU

M. A. INGEGNE



O DOMINE JESU CHRISTE



Es un hecho muy probable que sean pocos los que sacan el máximo goce posible de la música que oyen, pues, se puede dar el caso de que, lo que para uno constituye el aliento mismo de la vida, deje a otro enteramente frío; y que, lo que a éste entusiasma, hiera con su vulgaridad la sensibilidad de aquél. Citaré ejemplos de los efectos puramente sensitivos de la música. Así, cuenta Boswell, que la música lo afectaba hasta el punto de conmover muchas veces dolorosamente sus nervios, de producir en su cerebro sensaciones alternas de penosa melancolía hasta hacerle llorar, y de ciega resolución, que le impelía a lanzarse a la más ruda batalla''.

Enrique David Thoreau (6), escritor norteamericano del siglo pasado y gran contemplativo, representa otro tipo. El mismo nos lo dice con sus palabras que transcribo: ''Oigo rasguear una guitarra; esto me recuerda momentos vividos. ¡Qué comentarios pone a nuestra vida el más insignificante acorde musical! ¡Cómo nos eleva por encima del lodo y del polvo del Universo!''

Ahora bien, señores; el que el rasguear de una guitarra le sugiera al contemplativo lo que afirma, dice mucho más en favor de sus facultades emotivas, que de su inteligencia para la música. Cito también como ejemplo a otro tipo, representado en los versos siguientes de Arthur Symons:

''Los sonidos me atormentan;
los cuento con la mirada,
los siento como sed entre mis labios.
¿Es mi cuerpo o mi alma quien chilla,
pintadas palomillas de sonido, y quién
[llora
esas gotas brillantes, convertidas en
[mariposas,
que mueren delicadamente, entre las
[yemas de mis dedos?''

Se llega así, después de estas consideraciones a la afirmación de que la música es para muchos, a su vida mental e intelectual, lo que para su vida física es la luz solar. Los efectos de la música en éstos, consiste en vigorizar, iluminar y derramar sobre toda su vida, la conciencia del orden y de la belleza, reafirmar las bellezas eternas y fortalecer la vida del alma. Y llámase también a esta posición, analizada repetidas veces por estétas psicológicos, **''aventura espiritual''** en la que el entusiasmo mantiene el equilibrio entre lo conocido y lo por conocer; el entusiasmo que descubrimos se convierte, como en un faro que ilumina, no sólo caminos familiares, ya conocidos, sino también los caminos que nunca fueron aun hollados. Los antiguos métodos de la enseñanza de la música fracasaron, porque no cultivaron ese precioso elemento del entusiasmo, que es el **''eje''** para todo progreso intelectual y cultural en las ciencias y en las artes. Por faltarles entusiasmo, la mayor parte de la gente sólo tolera lo familiar, lo ya conocido y trillado, sintiendo malestar ante las armonías y giros nuevos e inesperados de la melodía, como si creyeran que toda la música debe ser producida en un solo y mismo molde, desoyendo así las sentencias profundas de la historia que nos va repitiendo: **''El arte debe estar en un continuo estado de flujo y reflujo''**, esto es, de continua renovación. Bien lo dijo el viejo filósofo y siempre nuevo Aristóteles: **''El arte debe ofrecer siempre ligeras novedades''** y el filósofo y estadista inglés del siglo (XVI), Francisco Bacón, insistió en el mismo pensamiento, al expresarse así: **''No hay belleza exquisita, que no tenga algo raro en sus proporciones''.** Y así mismo sentetizan mis conceptos expuestos, la frase de un famoso músico del siglo XVIII, Juan Felipe Rameau [7], al decir: **''La verdadera música es el**

(6) Enrique David Thoreau. Escritor norteamericano del siglo pasado y gran contemplativo, 1817-1862.
(7) Juan Felipe Rameau. Compositor francés, 1689-1764.

lenguaje del corazón'' y la frase de un famoso filósofo moderno, Enrique Bergson (8), cuando dice: **''La música es el verbo del porvenir''.**

Pongo fin a este punto, señores oyentes, con la afirmación emitida por reconocidas personalidades en la materia, de que la misión verdadera de los Institutos Superiores o Universidades, en cuanto a la música importa, consiste en despertar y en cultivar el espíritu de entusiasmo, en fundamentar la íntima relación que existe entre el arte y la vida y en servir de conexión entre las antiguas y presentes realidades y futuras posibilidades.

Tercer punto: ''PAPEL DE TODO ARTE EN LA VIDA SOCIAL''.

Creo yo, señores oyentes, que todos convenimos en que el individuo no existe solo, sino en la sociedad y por la sociedad. Unicamente por abstracción se puede distinguir la vida individual y la vida social, en la que el arte desempeña un papel importante.

El arte ha nacido en la sociedad y el artista no expresa solamente su vida interior, cuando representa el mundo exterior, si no que expresa la vida social en que vive, aún en el caso de que él mismo crea no expresar sino su propia individualidad. Esto quiere decir, que también las emociones que el arte sugiere adquieren así, necesariamente, un carácter social.

Por tres causas el arte es social: **por su origen** (nació con el hombre que vive siempre en sociedad); **por su fin** (deleitar al hombre y a la sociedad por medio de formas bellas), y **por su misma esencia** (o sea, la expresión sensible de lo bello, de la naturaleza, del hombre mismo y de lo más íntimo del alma intelectual). El más elevado fin del arte, es reproducir una emoción estética de carácter social. Escribe así un autor, al respecto: ''El arte, mediante el sentimiento, es una extensión de la sociedad a todos los seres de la Naturaleza, y aún a los seres concebidos como superiores a la Naturaleza, o, finalmente, a los seres ficticios, creados por la imaginación humana''. La emoción artística, es pues, esencialmente social. Tiene por resultado engrandecer la vida individual, haciéndola confundirse con una vida más amplia y universal.

De este modo, el arte, creando imágenes o expresando sentimientos que fácilmente pueden ser recogidos, por las más diferentes conciencias, aproxima las mismas conciencias, que sus intereses particulares u otras tendencias oponen con relativa frecuencia. Es cierto también, que el arte puede dar ocasión a muchos disentimientos, llegando a veces a la división violenta de grupos sociales o generaciones, como nos da ejemplos la historia del arte y de la humanidad, pero al cabo de un par de años el combate cesa; se verifica la amnistía y nuevamente se realiza la convergencia mental, gustando y admirando al mismo tiempo a artistas que anteriormente se hallaban en abierta oposición. Y de nuevo se llega a la conclusión de que, el arte acerca y jamás separa, pues es una de las potencias que une poderosamente a los miembros de los diversos grupos sociales, los más reducidos como los más vastos.

Nadie puede dudar, que uno de los mejores elementos de la vida amorosa, conyugal, familiar o de amistad, son las emociones estéticas gustadas en compañía. ¡Cuántos amores y amistades nacen o crecen en los conciertos, en los museos de arte, pinacotecas, exposiciones, en la admiración de un libro, de una catedral o de un paisaje!

Otra faceta del asunto que os estoy exponiendo, se descubre estudiando estética sociológica e histórica, en una de

(8) Enrique Bergson. Filósofo francés, 1859-1941.

sus tesis más verdaderas, enunciada así: "La obra de arte sufre la influencia y lleva la marca de la nación a que el artista pertenece". Por esto, el arte, expresando ciertos aspectos de la vida nacional, contribuye a unir a los ciudadanos de una misma patria; y así también, el amor del arte nacional es uno de los elementos, casi diría esenciales del sentimiento patriótico. Pero, si bien es verdad esto, el arte sea como sea su carácter nacional, no se limita solamente a aproximar a los miembros de una misma patria, sino que su influencia va más allá de las fronteras. Y por eso se dice, que no es necesario ser holandés para gustar a Rembrandt, ni francés para apreciar a Moliere, ni italiano para admirar a Miguel Angel, al Dante, a Palestrina, o alemán para gustar de Bach o Beethoven, ni ruso para saborear las extrañas sonoridades de Rimsky-Korsakoff. Porque la cultura verdadera,señores, es menos nacional que continental y ganará mucho siendo más que continental, ampliamente universal. Un europeo o un americano, verdaderamente culto, no puede dejar de interesarse por las artes de la India, de la China, del Japón y hasta del Africa y de la Polinesia. De esta manera el arte, así como acerca a las porciones selectas de cada nación, de cada raza, podría unir a todos los hombres de todas las naciones y de todas las razas. Porque todo arte, no sólo la música, es un maravilloso lenguaje sentimental, que expresa y hace más o menos accesible a todos, lo que hay de más profundo en la individualidad de almas, que saben vibrar de un modo especial; y por su carácter desinteresado, el arte es superior a las lenguas ordinarias que más o menos siempre están orientadas hacia la acción interesada, llegando a ser superior a las lenguas nacionales por su carácter internacional. Bien lo dice un filósofo al afirmar: "El arte es la única porción del lenguaje que es universalmente comprendido en toda nuestra especie. Es la verdadera lengua universal, porque el arte une al mismo tiempo a los hombres entre sí y a la humanidad con la Naturaleza y con Dios". En este sentido se sabe cómo el arte es una gran ayuda para la religión, como medio eficaz de elevación del espíritu hacia la Divinidad y verdades eternas. De la verdad enunciada de que **"el arte es una lengua internacional"**, llegaba otro filósofo, a tal conclusión que en su plan de educación quería que todos los niños aprendiesen música y dibujo, para mejor poder comprender las grandes obras, que son propiedad común de la humanidad entera. Y un estéta inglés, Juan Ruskin (9), escritor, teórico del arte y reformador social, que defendió a los prerrafaelistas, quería que el arte fuera accesible a todo el pueblo y de cualquier clase social. Según él, un **"algo de belleza debería ser una alegría para todos y para siempre"**.

Cuarto punto: "LA FUNCION EDUCATIVA DE LA MUSICA" (Grecia y Edad Media).

Dedicaré este cuarto punto, señores oyentes, a la breve consideración de la música en su función educativa, en la Antigüedad Helénica y Edad Media, de las cuales heredamos nuestra civilización occidental, y además, por ser este punto, un corolario del ya tratado de la música y la cultura.

La nota característica decisiva de la función de la música en la educación, la da el **fanatismo educativo de los griegos**. Lo mismo en los pueblos orientales, tanto cultos como incultos, la música ejerció entre los griegos un poder mucho más intenso que en los países occidentales modernos; para ellos constituia un reactivo más poderoso. Así mismo tuvo su importancia y fue como un medio en el campo musical, la magia; de

(9) Juan Ruskin. Escritor inglés. 1819-1900.

tal modo que, el empleo de la música en las ceremonias religiosas y en la educación, se puede decir que es como una secuela natural de la utilización del canto y música en la magia, que como sabemos, se define: **la pretensión de dominar las fuerzas ocultas de la naturaleza con medios inadecuados''**. Así, pues, la creencia en la eficacia de la magia musical llegó a ser uno de los hechos más importantes en la historia de todas las civilizaciones.

La primera arma —ofensiva y defensiva— de la magia ha sido el canto, que se utilizaba para atraer la lluvia o el sol, para vencer la antipatía de la mujer amada, para desarmar un enemigo temible, para provocar la abundancia o la estrechez, para curar un enfermo o para matar. Fuerzas mágicas que nada tenían que ver con el arte y que en el presente son rara excepción, constituían entre los griegos regla corriente; el famoso suceso, narrado siempre con asombro, acaecido en Bruselas en el año 1830 —un aria durante la representación de ''La Muda de Portici'', de Auber (10), hizo estallar la Revolución—, no hubiera significado nada extraordinario para los griegos. La antigua magia se servía de la música para ejercer el arte curativo, siendo ella poseedora de la doble propiedad de apaciguar y sobreexcitar. Ella, pensaban, cura los sufrimientos del alma y del cuerpo, pudiendo igualmente corromper los espíritus. El bien y el mal, el orden y la discordia, la paz y la guerra se hallan en su mano. El músico Thaletas, encontrábase en Esparta al lado del legislador Licurgo (11); en momentos difíciles, el oráculo de Delfos (12), ordenó la marcha de Terpandro a Esparta, con lo que la reconciliación y la paz volvieron a la ciudad. Platón (13), recomienda a los guardadores de su Estado Ideal, (la República) que construyan los edificios inspirándose en el espíritu de la música. Mas, toda esta concepción helénica de la música —y ello es lo característico griego— se sometió a fines pedagógicos. La idea procedía de Egipto, pero los griegos la interpretaron científicamente como ''**kathartiké**'', o sea ''enseñanza purificadora''.

Así, determinadas combinaciones de sonidos podían fortalecer el carácter humano; otras en cambio, lo debilitaban; la música no era, pues, sólo una ocupación estética, sino también una obligación fisiológica ética.

Pregunta Platón en su ''República'': ¿Acaso no descansa en la música lo más importante de la educación desde el momento que el ritmo y la melodía especialmente penetran en el alma y se imprimen en ella? Ritmo y melodía llevan consigo la dignidad y, por lo tanto, dignifican también cuando son bien enseñados; si no es así, todo lo contrario, el efecto es pernicioso. Inspirándose en este mismo sentido el historiador Polibio (14), trataba de conmover a los toscos cinetas (15), ''con ayuda de los dioses, por medio de la enseñanza de las artes liberales, sobre todo de la música, a fin de hacer más humano y dulce su carácter''. Aristófanes (16), en una de sus comedias distingue los estudiantes de distintas generaciones por los coros aprendidos en la escuela.

Aristóteles (17), en su libro de ''Política'', dice así: ''La música debe cultivarse, así como la danza, por el recreo y descanso que procura; porque contribuye en alguna medida a la virtud, y

(10) Daniel Auber. Compositor francés de ópera, 1782-1871.
(11) Licurgo. Legislador espartano legendario. Orador y político ateniense, m. 324 antes de Cristo; censor implacable.
(12) Delfos. Capital de la Fócida, al pie del Parnaso; su templo de Apolo fue el centro religioso de Grecia, famoso por su oráculo, a cargo de una sacerdotisa (Pitia).
(13) Platón. Filósofo griego, discípulo de Sócrates, 427-347 a. C.
(14) Polibio. Historiador griego, hacia el 200-117 a. C.
(15) Cinetas. Se le llamaba a los remeros.
(16) Aristófanes. Comediógrafo griego, 400 a. C. aproximadamente.
(17) Aristóteles. Filósofo griego, 384-322 a. C.

así como la gimnasia confiere al cuerpo ciertas cualidades, la música puede dar otras al carácter, acostumbrándolo a recrearse rectamente y haciéndolo capaz de ello; contribuye al recreo y al cultivo de la inteligencia y debe incluirse en la educación.

Así es, señores, como la música adquirió una importante función en la educación de los griegos. Hasta los treinta años era prescripto por las leyes (por ejemplo en Arcadia), el estudio musical; en Atenas, Esparta y Tebas todo ciudadano aprendía el oboe; en los primeros años de estudio los niños aprendían los sencillos himnos religiosos, conservados por la tradición desde tiempos remotos, y los peánes(18), hasta que se les consideraba aptos para instruirse en los cantos de la época. Así, por ejemplo, pudo propagarse la lira en los convites y fue un uso fácilmente comprensible el intercambio de canciones entre los concurrentes; nadie podía escapar a ello y era tenido en menos el que no sabía cantar o ejecutar instrumento músico. Refiérese que una vez Temístocles (19), se sintió avergonzado por no saber tañer la lira.

Sobre estas bases, señores oyentes, creció en la Antigüedad el "canto coral", en el que intervenía todo el pueblo, jóvenes y ancianos, hombres maduros, niñas y niños, con un papel determinado. Todo sacrificio, toda interrogación al oráculo, toda fiesta iba precedida del canto de los coros —en una ocasión son citados seiscientos cantantes— y un especial orgullo de la ciudad era poder emplear en tales solemnidades muchos coros independientes entre sí.

Y ahora, señores, paso a recordar someramente la importancia dada a la música —como función educativa— en el mundo clásico, primeros siglos de nuestra era cristiana.

Uno de los dos grandes grupos en que se dividía la enseñanza y que perduró hasta el "Renacimiento" era el llamado "Quadrivium". Así, en sus "Etimologías", San Isidro, comienza con el estudio del "Trivium" (20) y el "Quadrivium" (21), o sea con el conjunto de las siete artes liberales (llamadas así en contraposición a las mecánicas), recogiendo la clasificación dada por Aristóteles y convirtiéndola en modelo para todos sus seguidores.

La música, c u a r t a asignatura del "quadrivium", cultivábase celosamente en las universidades, sirviendo de libro de texto el tratado "De Institutione Musica", de Boecio (22). Las tres partes en que Boecio dividía la música son características del pensamiento medioeval, siendo adoptadas con ligeras variantes, por escritores posteriores. Esas partes son: 1) **Música mundana**, en la que estaba comprendida la de las revoluciones de los cuerpos celestes, concepto tomado de los pitagóricos (23); 2) **Música Humana**, "la que puede comprender cualquiera que descienda o penetre en sí mismo", concepto que descarta el testimonio del oído, (**"relicto aurium judicio"**) en la investigación de la música y proclama la superioridad de la teoría sobre la práctica; y 3) **Musica instrumentis constituta**, tanto vocal como instrumental, y que era la percibida por los sentidos. Guardan, una respecto a la otra, la misma relación que en el mundo platónico la relación de los individuos respecto a las ideas.

Ocupaba así la música en la Edad Media una importante función educativa, y la siguió ejerciendo a través de los tiempos en mayor o menor grado conforme al espíritu y cultura general de la época; así a través del Renaci-

(18) Peanes. Himnos griegos de guerra y victoria.
(19) Temístocles. General y político ateniense, 527?-459, a. C.
(20) Trivium. Comprendía la Gramática, Rectórica y Dialéctica.
(21) Quadrivium. Comprendía la Aritmética, Geometría, Astronomía y Música.
(22) Boecio. Filósofo romano-cristiano, 480-524.
(23) Pitagóricos. Discípulos de Pitágoras, sabio griego oriundo de Samos, muerto hacia el año 500 a. C.

miento, (1400 - 1600), del Barroco y Rococó (1600-1800), del Romanticismo (1800 - 1900) y del Modernismo y nuevos caminos de nuestro agitado siglo XX.

Y así, señores oyentes, la música seguirá teniendo siempre importante función educativa, y como desde su iniciación histórica irá tomando del lenguaje sus inflexiones, sus cadencias, sus cesuras, su movimiento, sus timbres, su armonía imitativa, su gusto por las imágenes substituídas a una imposible reproducción de cosas; de las liturgias, del juego y de la danza, sus principales construcciones rítmicas; y de un extremo al otro de su historia seguirá revolucionando en forma paralela a la sociedad, reflejando todos los cambios de la vida pública, los progresos del espíritu, del hombre, de la ciencia, del arte y hasta del trabajo industrial.

Quinto y último punto: **"LA MUSICA EN LA VIDA HUMANA"**.

Llegamos, señores oyentes, al epílogo de mi disertación, en que trataré el tema bajo un último enfoque.

Es interesante, en sumo grado, descubrir que el grado de musicalidad de la humanidad y mejor dicho entre los diversos pueblos que forman la humanidad, se debe: a influencias climáticas, a la existencia de antiguas tradiciones musicales en la región, o a factores físicos, pero nunca a diferencias sociales.

Nos explicamos, con todo este hecho, por una buena lógica, al recordar que el oído y la voz (los dos factores de la musicalidad), son funciones fisiológicas del hombre, tan naturales como la vista y el caminar. Esta conclusión lógica puede revelar nuevos horizontes a nuestra humanidad si sabe aplicarla conscientemente en su estructura cultural.

Porque el hombre como los pajarillos canta desde su infancia. Y tan engarzada parece la relación ingenua de los seres con la música que desde muy antiguo se sintetizó esta verdad en el dicho: **"Siéntate con seguridad allí donde se canta, porque la gente mala no tiene canciones"**.

Es que la voz humana (**medio** para expresar todos los sentimientos del alma), es en sí misma musical; ¿por qué? no lo sabemos, pero lo sentimos. De la palabra pasamos al canto y éste es alegre o triste; ora rompe ufano como un clarín; ora se desmaya como una queja; se insinúa como una confidencia, se impone como un grito de guerra; se amolda a los siglos, a las edades, a las horas de la vida y aún a las horas de los días; es rasgo determinativo de las razas; se contagia del paisaje y es eco de las glorias o de las vergüenzas de cada pueblo.

El canto de los hombres y los gorjeos de las aves son la unión de la música con la vida. Pero merced al poder humano, las cosas sin vida también son sonoras y llegan a ser musicales las maderas, los metales, las cuerdas.

Al golpe, a la percusión, pulsados o en rasgueos, con un mero soplo del mundo o del hombre, llegan los objetos a la belleza que se inicia con el sonido hermoso: son musicales.

Si nos volvemos para analizar el comienzo de la vida del hombre tropezaremos con una evolución musical milenaria, pues el hombre primitivo expresó todos sus sentimientos fuertes, incluso los malos, mediante la música. Y así cantó no sólo su amor, su alegría y su tristeza si no que cantó igualmente su victoria sobre sus adversarios y cuando los sacrificaba en sus fiestas rituales. Prueban esto muchos exploradores que relatan con abundantes detalles las conexiones misteriosas entre la música y el hombre primitivo.

Ahora bien; ¿y cuáles fueron las primeras manifestaciones musicales de la

humanidad? Suponemos que fueron puramente vocales, por la sencilla razón de que poseyendo el hombre en sí mismo un instrumento como el sistema fonador, tan complicado y perfecto, es natural que lo emplée cada vez que un estímulo psíquico lo mueve a esteriorizar un aspecto de su vida sentimental o pasional.

Y aunque se afirme que la función específica del instrumento vocal sea el lenguaje articulado, nos parece casi indudable de que hasta en la alocución hay MUSICALIDAD y que por una simple elevación de la voz se llega a la línea del canto, fenómeno éste que nos dice de las importantes conclusiones a que puede llevarnos, para el canto y su enseñanza.

Los hombres primitivos inventaron, pregresivamente los primeros instrumentos musicales, rústicos, si se quiere y sencillos; los de percusión y ritmo, fabricados con troncos huecos; los de viento con cañas agujereadas, las que soplaban; los de cuerda, usando tendones de animales muertos y que bien disecados los hacían vibrar golpeándolos, pulsándolos o frotándolos.

También nos explicamos el culto por la música, en los pueblos más remotos, como un fenómeno imitativo. Y me parece sencilla la explicación siguiente: El hombre de aquellas primitivas eras, mucho menos que el hombre moderno, ante el magnífico espectáculo sonoro que le ofrecía la naturaleza virgen, no habría podido permanecer indiferente; mas, por el contrario, embelesado a veces con el canto armonioso de los pájaros, el murmullo del frondoso bosque o el cantarín juguetear del arroyuelo; temeroso en otros momentos de los gemidos del vendaval o las extrañas repercusiones del eco; ya aterrorizado por el trueno, el rugido del mar o el estruendo subterráneo, en todo momento sintió el efecto misterioso de los sonidos cósmicos, que con frecuencia interpretó como poderes sobrenaturales e incorporó a sus concepciones religiosas, tratando de imitarlos ayudándose de instrumentos.

En el alma del hombre la influencia de la música es en verdad, enorme e impresionante, y de allí deducimos sus múltiples aplicaciones legendarias o reales, su papel importante en la cultura, en la religión, en acciones colectivas o comunitarias como fiestas, revoluciones, guerras y hasta sus modernas aplicaciones en la medicina y en la industria. Las primeras experiencias provienen de tiempos lejanos y nos demuestran el efecto profundo y espiritual que los sonidos ejercían sobre los seres, tanto hombres como animales. Ejemplos de esta afirmación hallamos en la historia de la humanidad. Así nos dice la Sagrada Biblia cómo David tocaba el arpa con el fin de expulsar los malignos espíritus que se enseñoreaban del rey Saúl. Farinelli (24), con similar recurso quitó al rey Felipe V, una terrible melancolía. Es célebre la historia de cómo el músico llamado Timoteo, con una melodía en cierto tono excitaba el furor de Alejandro Magno (25), y cómo con otra melodía de tono distinto lo aplacaba. Para corregir las costumbres de su pueblo, también empleaban la música, los sacerdotes celtas (26). Con sólo cantar acompañándose de su cítara pudo Terpandro desbaratar una peligrosa sedición que había estallado en Lacedemonia (27). Y entre los galos (28), los bardos (29), desataban o calmaban con sus melodías el ímpetu de sus comba-

(24) Farinelli. Broschi Carlo. Nápoles, 1705-Bolonia 1782. Famoso castrado.

(25) Alejandro Magno. 356-323 a. C. Hijo y sucesor en el año 336 del rey Filipo de Macedonia.

(26) Celtas. Pueblo centroeuropeo.

(27) Lacedemonia. Laconia, hoy Lakoni. Provincia y Nomo del S. del Peloponeso, Cap. Esparta.

(28) Galos. Pueblos celtas que en sucesivas oleadas ocuparon la Galia (Europa occidental), el N. de Italia y penetraron en España, 900-600 a. C.

(29) Bardos. Antiguos poetas celtas.

tientes. Y el obispo de Hipona (30), San Agustín (31), narra que un simple pastor tocando la flauta despertó tanto entusiasmo en su pueblo que lo eligieron rey.

Y como leyenda extraordinaria a mi juicio, y divulgada ampliamente, se cita, también, la del flautista de Hamelín que recordaré seguidamente. Cierta vez se presentó en la ciudad medioeval alemana de Hamelín un forastero que ofreció limpiar el lugar de una terrible plaga de ratas. Convenido que hubo con los hamilenses, empezó a tocar una canción en su flauta encantada; millares de ratas salieron de todas las viviendas y siguieron dócilmente al músico flautista, que las condujo al río, donde se ahogaron. Pero, como los habitantes, terminada la labor y viéndose libres de las ratas, le negaron la paga prometida; entonó otra melodía a la cual acudieron todos los niños de la ciudad. Los arrastró tras sí el flautista, bajo el hechizo de su instrumento, encerrándolos en una caverna de la cual jamás salieron, vengándose con ello de la afrenta de los habitantes. Dejando de lado la graciosa leyenda del flautista de Hamelín, debemos mencionar por último a los encantores de serpientes hindúes, cuyo dominio sobre los animales, mediante la música es un hecho real y comprobado, si bien sorprende y parece increíble a los occidentales.

Todos reconocemos el importantísimo papel de la música en las fiestas y que no procede sino de dos factores: del origen y funciones comunes que tuvieron el baile y la música en tiempos remotos y del poder de la misma para elevar al hombre a un estado de ánimo especial.

Mucho más íntima de lo que comúnmente se cree, es también la relación existente entre las revoluciones y la música. Los sonidos, como lo hemos hecho notar anteriormente, saben entusiasmar y enardecer a la multitud mucho más quizá que teorías y discursos. Citaré ejemplos históricos: Débora (32), mediante el ardor de su canto sublevó a su pueblo, lanzándolo contra sus opresores. La ya citada revolución belga de 1830, se organizó y llevó adelante, después de ver representada una ópera que simbolizaba la servidumbre del país.

El cristianismo que es, bien podemos asegurarlo, la revolución más profunda de la historia humana, se ayudó de la música en sus luchas por la fe y sus dogmas, para divulgar sus ideales evangélicos. Y, decidme, señores oyentes, ¿quién ignora el ejemplo clarísimo y célebre de la Marsellesa? Cantada por primera vez en la noche memorable, colmada de fervor patriótico, en 1792, y compuesta por un simple aficionado, Rouget de L'Isle (33), quien nunca, ni antes ni después, llegó a componer una melodía semejante; esa melodía marcial, producto de un instante de inspiración milagrosa, enardeció el fervor patriótico que fue llevado por el frenesí de los revolucionarios a las barricadas de París y por todo el entusiasmo ardiente del pueblo entero a la conquista de medio mundo para la libertad y la democracia.

El efecto de la música marcial y militar es un fenómeno propio de todos los tiempos y conocido muy especialmente en la actualidad. Cómo esa música arrebata los corazones y en ciertos momentos centuplica el arrojo del soldado, es asunto que movió mucho la atención de los psicólogos. Y más allá aún llega, señores, el poder de la música: existen ciencias modernas que emplean la música, no en función de sí misma,

---

(30) Hipona. Cap. de Numidia, cerca de Bona, E. de Argelia.

(31) San Agustín. Maestro, filósofo y doctor de la Iglesia (28 de agosto). 354-430. En el 395, Obispo de Hipona en Africa.

(32) Débora. Profetiza y Juez de Israel.

(33) Rouget de L'Isle. Claude Joseph, músico francés, 1760-1836.

cambiados. En 1578 Gregorio XIII (1572-85) encargó a Palestrina y a Aníbale Zoilo "verificar, corregir y reformar" los libros de canto gregoriano y acomodarlos al Misal y Breviario reformado por el Concilio.

Parece que Palestrina entregó en 1582 un libro revisado, y después de la muerte de Gregorio, otros tres más. Pero no llegaron a imprimirse, porque el músico español don Fernando de las Infantas, a la sazón en Roma —ya sea porque creía que el trabajo no resultaría aceptable por no poseer los encargados la preparación necesaria en el canto litúrgico, o sea por mediar intereses materiales de la corona de España (Chase)—, apoyado por su gobierno, interpuso su influjo, lo cual tuvo por resultado que los libros no se publicaron.

Después de la muerte de Palestrina († 1594), Paulo V (1605-21) autorizó al Cardenal Del Monte a encargar a Félix Anerio y a Francisco Suriano que llevaran a cabo el trabajo. Estos lo terminaron en 1612. El impulsor de estos encargos fue Raimondi, propietario de la Stamperia Orientale, imprenta del Cardenal **Médici**, y según parece, movido por intereses materiales. El pidió a Paulo V una bula por la cual se introducirían los libros revisados por los dos encargados; además un privilegio para imprimirlos. Mas el decreto aprobatorio dado fue revocado posteriormente. Apareció sin embargo el Gradual (1614-15), pero sin la aprobación oficial. Esta edición del Gradual, realizada en la imprenta de Médici, lleva el título de Medicea (lat. Medicaea). En este Gradual el antiguo canto gregoriano aparece muy cambiado, especialmente por haber sido transferidos grupos largos de notas de sílabas débiles a sílabas fuertes, y reducidos los melismas

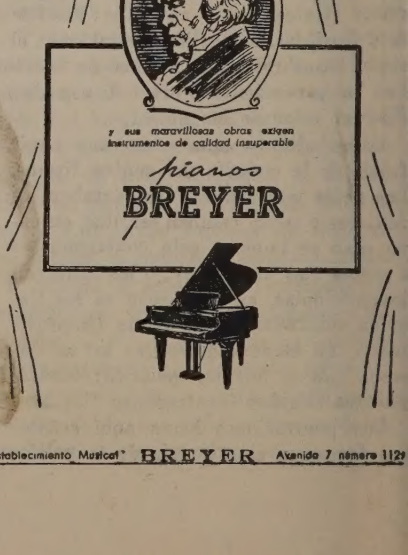
La **Medicea** fue aceptada en Italia, pero poco difundida fuera de este país, hasta que reapareció muy reformada en 1848 como **Gradual de Malinas**. Con tales reformas y cambios perdiéronse las **melodías genuinamente gregorianas**, como por la polifonía se había perdido el **ritmo** de esas melodías.

7. Para poner en práctica los decretos del Concilio de Trento, se celebraron, hasta 1600, sínodos diocesanos en todos los cuales hay referencias también al Canto gregoriano, así en Cambrai, Milán, Augsburgo, Constanza, Malinas, Toledo, Salzburgo, Burdeos, Bourges, México, Avignon, Colonia, Narbonne, etc. Las resoluciones acerca del canto litúrgico se contentan empero casi todas con recomendar una "digna ejecución" del mismo y una "clara pronunciación de las palabras", y que no se abrevie ni se omita nada.

Mas estas resoluciones **no pudieron evitar la invasión de la música profana a los templos**. Si antes se había cedido a la **polifonía**, ahora entró la **música instrumental** en las iglesias.

(CONTINUARA)

Los Genios de la Música...



EDICIONES PSALLITE

1. Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
El ciento	„	250,00
2. Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3. **CANTORAL DE LOS FIELES.** Ejemplar	„	12,00
4. Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5. Los cuatro Suplementos corales del año 1955	„	2,00
10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6. **"LOS FIELES CANTAN".** La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
El ciento	„	1.300,00
7. AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

PROCURA DE MUSICA SAGRADA: Consultar "PSALLITE" Nº 31, Pág. 20 y siguientes.

Al hacer el pedido, envíe el correspondiente importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*, a la orden de Enrique Lombardi, Director de la Revista PSALLITE. Calle 40 Nº. 577, La Plata (Provincia de Buenos Aires).

Ultimas publicaciones de gran importancia para la Cultura Católica:

INICIACION TEOLOGICA: *Por un grupo de Teólogos.* Tomo segundo "Teología Moral". Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VIVE TU VOCACION: *Paolo Provera.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VOCABULARIO METODICO: Alemán, Español, Inglés. *Westermann:* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES: *Hans Baumann.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECANICO

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 8.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 616.215

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699